

Wimmer, Constanze

## Konzerte für Kinder als Angebot zur kulturellen Bildung

Vogt, Jürgen [Hrsg.]: *Musiklernen im Vor- und Grundschulalter. Essen : Die Blaue Eule 2005, S. 115-125. - (Musikpädagogische Forschung; 26)*



Quellenangabe/ Reference:

Wimmer, Constanze: Konzerte für Kinder als Angebot zur kulturellen Bildung - In: Vogt, Jürgen [Hrsg.]: *Musiklernen im Vor- und Grundschulalter. Essen : Die Blaue Eule 2005, S. 115-125* - URN: urn:nbn:de:01111-pedocs-97084 - DOI: 10.25656/01:9708

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:01111-pedocs-97084>

<https://doi.org/10.25656/01:9708>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

### Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

### Kontakt / Contact:

**peDOCS**  
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation  
Informationszentrum (IZ) Bildung  
E-Mail: [pedocs@dipf.de](mailto:pedocs@dipf.de)  
Internet: [www.pedocs.de](http://www.pedocs.de)

Digitalisiert

**Musikpädagogische  
Forschung**

**Jürgen Vogt  
(Hrsg.)**

# **Musiklernen im Vor- und Grundschulalter**



**Themenstellung:** Die Bedeutung des Vor- und Grundschulalters für ein gelingendes Lernen von Musik ist ebenso unumstritten wie ungeklärt. Die Grundschule, verstanden als „Haus des Lernens“, ist dabei durch eine Reihe von Merkmalen gekennzeichnet, die für das Musikklernen bestimmend sind.

- Die Grundschule ist die *erste* Schule.
- Die Grundschule ist die Schule *aller*.
- Die Grundschule ist die *grundlegende* Schule.
- Die Grundschule ist die einzig *notwendige* Schule.

Der musikpädagogischen Forschung stellen sich in diesem Kontext eine ganze Reihe von Aufgaben, die historische Aspekte und institutionelle Bedingungen des Musikklernens ebenso aufgreifen wie Fragen nach veränderten Kindheiten, einer vorfachlichen musisch-ästhetischen Erziehung, der musikalischen Ausbildung von GrundschullehrerInnen, den Möglichkeiten institutionenübergreifender Kooperation u.v.a. mehr.

Der vorliegende Band dokumentiert Referate, die auf der Tagung des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung (AMPF) vom 8. bis 10. Oktober 2004 gehalten wurden. Er enthält Beiträge von Jürgen Vogt, Maria Fölling-Albers, Gundel Mattenklott, Constanze Rora, Hermann J. Kaiser, Gabriele Schellberg, Magnus Gaul, Ulrike Schwanse, Constanze Wimmer, Martin Eibach, Niels Knolle, Thomas Münch, Antje Bersch-Burauel, Andreas Becker und Martin Weber.

**Der Herausgeber:** Jürgen Vogt; Professor für Erziehungswissenschaft unter besonderer Berücksichtigung der Musikpädagogik an der Universität Hamburg; Herausgeber des Online-Journals „Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik“; Forschungsschwerpunkte: Musikpädagogische Bildungs- und Erziehungsphilosophie.

# Musikpädagogische Forschung

Herausgegeben vom Arbeitskreis  
Musikpädagogische Forschung e.V.

Band 26

**Jürgen Vogt  
(Hrsg.)**

# **Musiklernen im Vor- und Grundschulalter**



## **Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek**

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 3-89924-145-2

© Copyright Verlag DIE BLAUE EULE, Essen 2005

Alle Rechte vorbehalten

Nachdruck oder Vervielfältigung, auch auszugsweise,  
in allen Formen, wie Mikrofilm, Xerographie, Mikrofiche, Mikroc card,  
Offset und allen elektronischen Publikationsformen, verboten

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

Printed in Germany

## INHALT

<i>Jürgen Vogt</i> Musiklernen im Vor- und Grundschulalter – Ein Problemaufriss	7
<b>1. Beiträge zur Tagungsthematik</b>	
<i>Maria Fölling-Albers</i> Nicht nur Kinder sind verschieden. Kindheiten unter generationaler und (grundschul-) pädagogischer Perspektive	17
<i>Gundel Mattenklott</i> Ästhetische Bildung im Zeitalter der <i>Verfransung</i> der Künste. Ein Modell für die Primarstufe	37
<i>Constanze Rora</i> Musikunterricht in der Grundschule aus der Perspektive Musisch-Ästhetischer Erziehung	50
<i>Hermann J. Kaiser</i> Die Grundschule als Ort musikalischen Lernens	63
<i>Gabriele Schellberg</i> Musikalische Voraussetzungen künftiger Grundschullehrer	78
<i>Magnus Gaul</i> „Jeder Volksschullehrer ein Elementarmusikerzieher ...“ Über die Anfänge erweiterten Musikunterrichts an bayerischen Grundschulen	94
<i>Ulrike Schwanse</i> Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen – ein Konzept und seine Wirkungen	106
<i>Constanze Wimmer</i> „Ich habe heute Nacht ein bißchen davon geträumt!“ – Wie lernen Kinder in Familienkonzerten?	115



## **2. Freie Forschungsbeiträge**

*Martin Eibach, Niels Knolle, Thomas Münch*

Strategien des Kompetenzerwerbs von MusiklehrerInnen  
im Umgang mit Neuen Medien.

Perspektiven musikpädagogischer Forschung im Umfeld  
von Lehrerfortbildung (am Beispiel des Me[i]mus-Projekts) 129

*Antje Bersch-Burauel*

Das Musiktagebuch in der Rezeptionsforschung 147

*Andreas Becker*

Albert Greiner und die Augsburger Singschule 160

*Martin Weber*

Musikpädagogische Theoriebildung im Zeitalter der  
bundesdeutschen Bildungsreform 1965-1973 172



## **Konzerte für Kinder als Angebot zur kulturellen Bildung**

### **Einleitung**

„Es ist Thatsache, dass gegenwärtig nur wenigen eine gründliche musikalische Bildung zu eigen ist. Die Majorität ignorirt die ersten Elemente der Musik und nichts ist selbst in den höheren Klassen seltener als ein ernstes Studium unserer Meister. Man begnügt sich meistens von Zeit zu Zeit und ohne Wahl unter einer Menge erbärmlichen Zeugs, das den Geschmack verdirbt und das Ohr an kleinliche Armuth gewöhnt, einige gute Werke zu hören“ (zit. nach Nolte 2001, S.51).

Franz Liszt beklagt 1881 die mangelnde Bildung seines Publikums. Heute würden engagierte Vertreter der Kulturszene „erbärmliches Zeugs“ durch „Hitparade“ ersetzen und die Schuld am Desinteresse der jungen Generation an klassischer Musik bei Eltern, Schule und dem uns alle überwältigenden Einfluss der Neuen Medien suchen. Der Befund über mangelnde Bildung des Konzertpublikums ist also nicht neu. Wie wir als Akteure des Musiklebens damit umgehen, jedes Mal wieder.

Welche Strategien ergreifen wir zu Beginn des 21. Jahrhunderts, wenn ein kulturelles Segment wie das des klassischen Konzerts von den meisten jungen Menschen nicht aktiv nachgefragt wird, sondern nur angebotsorientiert vermittelt werden kann? Wo und wann setzen wir an, um Barrieren erst gar nicht entstehen zu lassen, die Konzerte mit Stunden der Langeweile und des körperlichen Unbehagens assoziieren? Wie weit gehen wir den Kindern und Jugendlichen entgegen, um sie dort abzuholen, wo wir sie vermuten? Und welche Methoden leiten uns in unserem Bemühen, dabei originelle und nachhaltige Wege zu gehen?

In meinem Beitrag möchte ich zunächst der Frage nachgehen, welche unterschiedlichen Beweggründe Akteure im Bereich der außerschulischen Musikvermittlung und Konzertpädagogik haben. Aus verschiedenen Perspektiven beleuchte ich kultur- und gesellschaftspolitische Anliegen, Aspekte des Konzertmarketings und Möglichkeiten der Berufsfelderweiterung für Musikpädagogen und Konzertmusiker. Zwei Konzertmodelle für Kinder im Vor- und Grundschulalter stehen in der Folge exemplarisch für unterschiedliche Zugänge zur Konzertpädagogik für die jüngsten Konzertbesucher. Abschließend gebe ich einen kurzen Ausblick zur weiteren methodischen Vorgangsweise, da das hier vorgestellte Thema die Grundlage für ein weiter gefasstes Forschungsprojekt bildet.

## **„Kultur für alle“ – kulturpolitische Anliegen der Vermittlung**

Vermittlung von darstellender oder bildender Kunst steht außerhalb der Schule in enger Verbindung zu den Orten, wo künstlerische Praxis stattfindet: Museumspädagogik, Theaterpädagogik oder Konzertpädagogik tragen die Kulturform, der sie zuarbeiten, jeweils im Namen. Konzertpädagogik ist unter diesen Methoden die jüngste, die versucht zu konkretisieren, was bis dahin unter außerschulischer Musikvermittlung subsumiert wurde. Allen pädagogischen Zugängen gemeinsam ist eine neue Haltung gegenüber dem Publikum, die aus der Forderung nach Partizipation in der Kulturpolitik der 70er Jahre des 20. Jahrhunderts hervorging.

Der deutsche Kulturpolitiker Hilmar Hoffmann prägte Ende der 70er, – Anfang der 80er Jahre das Schlagwort „Kultur für alle“ und meinte damit: „Kultur *für* alle beinhaltet so, richtig verstanden, immer auch Kultur *von* allen: Das Publikum ist aktiv als Partner in die Entwicklung der Kultur einbezogen“ (Hoffmann 1981, S.19). Wenn die Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur entscheidend zur Persönlichkeitsbildung von Kindern und Jugendlichen beiträgt, weil sie die Entwicklung von Wahrnehmung und damit Erkenntnis, von Bewusstseinsbildung und Verhaltensprägung fördert, muss es im Interesse aufgeklärter Politiker und Kulturarbeiter sein, diese Voraussetzungen zur Lebensqualität für alle gleichermaßen zu ermöglichen und dabei die Bedürfnisse des jungen Publikums ebenso zu berücksichtigen, wie die Bedürfnisse der Kunstschaffenden.

Viele Forderungen und Visionen Hilmar Hoffmanns zur musikalischen Bildung der Jugend sind in den letzten 20 Jahren bereits erfüllt worden: die meisten Orchester, Opern- und Konzerthäuser bieten inzwischen spezielle Programme für unterschiedliche Zielgruppen an, viele davon laufen über die Schule und versuchen damit, soziale Chancengleichheit zu gewährleisten.

„Wozu Kunst?“ fragt Max Fuchs (vgl. Fuchs 2001) und versucht in der Beantwortung dieser Frage, pädagogische Wirkungen der künstlerischen Praxis zu verstehen und zu beschreiben. Kunstwerke sind für Fuchs verdichtete Stellungnahmen zur Welt, die die Rezipienten dazu auffordern, zu erkennen und zu bewerten, mit Verstand und mit Gefühl wahrzunehmen, und der Fantasie und dem eigenen Willen Raum zu geben – sich also zu bilden. Kunst erhält kulturelle Relevanz erst dann, wenn sie in diesem Sinn Bedeutsamkeit für den Menschen herstellen kann. Fuchs geht in der Folge soweit, Bildungswirkungen der Auseinandersetzung mit Kunst zu zertifizieren und damit den Erwerb von Schlüsselkompetenzen durch kulturelle Bildung zu bemessen.

Musik hören oder machen ist – wie jede andere Kunstform – Arbeit an sich selbst und Arbeit am individuellen Sinn. Kulturpolitik bzw. kulturpolitische Rahmenbedingungen, die die Vermittlung von Musik bzw. von Kunst ins Zentrum ihrer Bemühungen stellt, möchte Rezipienten dazu ermächtigen, ihre individuellen und gesellschaftlichen Lebensumstände zu reflektieren und in die Lage versetzen, sich mit „Welt“ auseinander zu setzen, bzw. ästhetische Bildung als ein Moment der Weltaneignung zu verstehen (vgl. Mollenhauer u.a. 1996).

## **Audience Development – Anliegen des Marketings**

Während die oben genannten Überlegungen stets den Menschen-, bzw. den Bürger oder Rezipienten im allgemeinen in den Blick nehmen und Strategien zur kulturellen Bildung für alle entwickeln helfen, suchen Marketingfachleute wesentlich genauer nach ihrem jeweiligen Zielpublikum. Konzertveranstalter, Orchester oder Instrumentalensembles richten ihre „Education Departments“ oder konzertpädagogischen Abteilungen mit besonderem Fokus auf Kinder und Jugendliche ein, um sie langfristig an das „Produkt klassische Musik“ zu binden und ihr Image als Kulturträger einer Region zu verbessern. Dabei legen sie die Ziele ihrer Vermittlungsarbeit durchaus ähnlich fest: in kreativen Gestaltungsworkshops in Schulen oder sozialen Einrichtungen, in Schulorchestertreffen, Lehrer-Workshops oder Fortbildungsangeboten für Musiker und Lehrer, wie sie inzwischen zahlreiche Orchester oder Kulturträger anbieten, soll das Publikum in seiner eigenen Kreativität unterstützt, sein kritisches Urteilsvermögen entwickelt und seine Lust zum selbständigen Denken erhöht werden. Diese Kompetenzen tragen aber auch dazu bei, regelmäßig Karten für Konzerte zu erwerben – ein wesentlicher Output der Bemühungen.

Da Kinder und Jugendliche selten von sich aus den Wunsch äußern, ein Konzert zu besuchen, richtet sich die Ansprache seitens der Öffentlichkeitsarbeit in erster Linie an engagierte Eltern und Lehrer. Sie sind die Multiplikatoren, die Kinder ins Konzert führen, ihre Schwellenängste mindern, den Konzertbesuch vor- und nachbereiten und damit nachhaltig machen. Maßnahmen des (sog.) „Audience Development“ unterscheiden Veranstaltungen für Schüler und für Familien. Während Kooperationen mit Schulen längerfristig aufgebaut werden können, Konzertpädagogen dabei fixe Gruppen vorbereiten, Fortbildungen für Lehrer etwaige Lücken in der Musikausbildung ausgleichen und Feedbacks der Schüler und Lehrer leichter zu erfassen (und für Verbesserungen der Programme besser nutzbar) sind, stellt sich der Umgang mit Familien weitaus zufälliger und punktueller dar. Konzertpädagogik sieht sich bei dieser Zielgruppe mit der Forderung konfrontiert, den Spagat zwischen Familienunterhaltung am Wochenende und



Bildungserwartung der Erwachsenen gerecht zu werden: „Edutainment“ nennt sich diese neue Verschmelzung aus „Education“ und „Entertainment“.

Gesellschaftspolitisch engagierte Veranstalter und Pädagogen suchen nach einer geeigneten Ansprache für beide Zielgruppen und bieten Mischformen von Familien- und Schulkonzerten an, in der Hoffnung, damit Eltern und Kinder zu gewinnen, die auf Grund ihrer sozialen Bedingungen in ihrer Freizeit kaum Angebote der Hochkultur nutzen würden (vgl. dazu den Beitrag von Ulrike Schwanse in diesem Band).

## **Neue Berufsfelder für Musikvermittler und Musikpädagogen**

Bisher gab und gibt es eindeutige Ausbildungswege für eindeutige Anforderungen. Musiklehrer für allgemeinbildende Schulen und Musikschulen werden in einschlägigen Fachbereichen an Musikhochschulen, Universitäten und Konservatorien ausgebildet und dabei auf ein bestimmtes Berufsfeld vorbereitet. Studierende des Konzertfachs ebenso. Musikwissenschaftler, Musikjournalisten und Kulturmanager studieren meist an anderen universitären Einrichtungen. Alle können sich später in einem neuen Segment der sogenannten außerschulischen Musikvermittlung wiederfinden, wo dringender Bedarf an interdisziplinär denkenden und teamorientiert handelnden *Networkern* angemeldet wird. Ursula Brandstätter warnt in diesem Zusammenhang vor der Illusion des „musikalisch-künstlerischen, musikwissenschaftlichen und musikpädagogischen Generalisten“, der für alle Bedürfnisse des breiten „Musikvermittlungsmarktes“ ausgebildet werden könnte (Brandstätter 1999, S.70f.). Wesentlich erscheint hingegen die Fähigkeit, das eigene Knowhow in einem Team bestmöglich einzusetzen, – und vielleicht von Vorurteilen gegenüber den verwandten Berufsgruppen Abstand zu nehmen. Das wachsende Feld außerschulischer Musikvermittlung hat viele Ursachen, die auf Lücken im regulären Unterricht, auf neue Bedürfnisse der Freizeit- und Wissensgesellschaft, auf erweiterte Legimitationserfordernisse und Marketingstrategien von Kultureinrichtungen, neue kulturelle Politikfelder und spannende weil abwechslungsreiche Berufs- und Karrierewünsche von Musikexperten zurückzuführen sind.

Die folgenden exemplarischen Modelle von Konzertpädagogik in Österreich sind durch außerschulische Musikvermittlerinnen mit unterschiedlicher fachlicher Ausrichtung geprägt. Stellt „Triolino“ die spezielle Verknüpfung von Methoden und Herangehensweisen der elementaren Musikpädagogik mit Erfordernissen einer Konzertsituation für Vorschulkinder dar, steht hinter dem Design der „Tonspiele“ eine Kulturmanagerin mit musikpädagogischem und musikwissenschaftlichem Hintergrund, die ihr Selbstverständnis vor allem darin

sieht, Orchestermusiker kompetent zu ermutigen, konzertpädagogisch tätig zu werden.

## **Zwei konzertpädagogische Modelle für Kinder im Vor- und Grundschulalter in Österreich**

### **Triolino**

Einen innovativen Weg auf der Suche nach neuen Methoden der Konzertpädagogik geht „Triolino“, eine Konzertreihe für 3-5jährige Kinder. (Vgl. Ulm & Mandl 2004, S.370-372) „Triolino“ richtet sich an ein privates Familienpublikum in Wien, Innsbruck und Linz, das an Wochenenden erste Konzerterlebnisse für die Kleinsten sucht. Die Konzertserie ist in Wien als Abonnement über 6 Einzelprojekte hin konzipiert und verbindet Workshops aus dem Bereich der Elementaren Musikpädagogik und gestaltende Arbeitsphasen zur bildenden Kunst mit kurzen Konzertsituationen und Zuhörphasen.

Die Musiker der Konzerte kommen aus allen Stilen des Konzertlebens: es sind Jazzler, Weltmusiker, klassische Kammermusiker oder Musiker der Neuen Musik-Szene.

Jedes „Triolino“-Konzert dauert rund 90 Minuten und funktioniert nach folgendem Muster:

- Zunächst begrüßt eine Schauspielerin – der „Triolino“ – die Kinder und stellt die Musiker vor, ein kurzes Konzert von 10 bis 20 Minuten schließt an.
- Danach begeben sich die Kinder in Gruppen zu je 50 Kindern in Workshops zu Musik und bildender Kunst. Im musikalischen Workshop werden z.B. Spieltechniken und Instrumente der Musiker genauer unter die Lupe genommen, die Kinder lernen ein Lied und bewegen sich zu unterschiedlichen Rhythmen. Auch reine Zuhörphasen können in diesen ebenfalls ca. 20minütigen Workshops integriert sein. In den Workshops zur bildenden Kunst werden meist Objekte gestaltet, die inhaltlich mit der Musik zu tun haben – also z.B. „Klingende Ponchos“ wenn Samba-Rhythmen im Mittelpunkt des Konzerts stehen oder „Geräuschsammelgürtel“ wenn es um das Sampling in der elektronischen Musik geht.
- Zum Abschluss kommen alle Kinder, Eltern, Musiker und Pädagogen zusammen und hören bzw. spielen gemeinsam ein bis zwei Abschlussstücke.

Welchen Unterschied sieht nun eine der beiden elementaren Musikpädagoginnen, Michaela Ulm, die an der Konzeption der Serie maßgeblich beteiligt ist, in ihrer Art und Weise, Elementare Musikpädagogik an der Musikuniversität zu unterrichten und den konzertpädagogischen Situationen in „Triolino“?:

„Elementare Musikpädagogik unterrichte ich wöchentlich in einer kleinen Gruppe von maximal neun Kindern. Da bleibt viel Zeit zu explorieren und zu improvisieren. Die Kinder können sich über mehrere Stunden mit Elementen der Musik vertraut machen. Bei ‚Triolino‘ ist die Gruppe wesentlich größer und der Fokus liegt auf der Auseinandersetzung mit der Musik, die sie zu Beginn des Konzerts hören [Anm. der Verfasserin: die im Konzert gespielten Stücke werden in der Planungsphase gemeinsam mit den elementaren Musikpädagoginnen ausgewählt]. Sie sind gemeinsam mit den Musikern in Aktion und nehmen dabei tolle Klangerfahrungen mit. Und sie bekommen ein Gefühl dafür, dass es Zeit braucht, ein Instrument zu lernen“ (aus einem unveröffentlichten Interview der Verfasserin).

Die beiden Kunstpädagogen sind ebenfalls bereits beim ersten Planungsgespräch mit den Musikern des Konzerts dabei und beziehen ihre Anregungen aus der gewählten Musik. Wichtigstes Kriterium bei der Auswahl der Musik ist, ob sie die Musikworkshop-Leiterinnen anspricht und zu Ideen für die pädagogische Aufbereitung inspiriert. Sowohl in den musikalischen, als auch in den bildnerischen Workshops ist das Einbeziehen der Eltern besonders wichtig. Die zu gestaltenden Objekte werden so ausgewählt, dass die Erwachsenen wichtige Funktionen bei der Endfertigung der Gegenstände übernehmen, ohne dabei aber den Kindern als dem eigentlichen Zielpublikum im Weg zu stehen. Die beiden Musikpädagoginnen wiederum geben die Noten von einstudierten Liedern an die Eltern weiter, damit auch in den Phasen zwischen den Konzerten zuhause weitermusiziert werden kann. Auf die Frage, was denn das „Pädagogische“ an „Triolino“ sei, antwortet Michaela Ulm mit einer Gegenfrage: „Was ist n i c h t pädagogisch an ‚Triolino‘? Wir versuchen, eine Leichtigkeit des Annehmens von Musik zu ermöglichen. Außerdem halte ich die Gestaltung der Atmosphäre während des Anfangskonzerts für eine primär pädagogische Leistung“ (aus einem unveröffentlichten Interview der Verfasserin).

### **Tonspiele - Eine konzertpädagogische Reihe des Tonkünstler-Orchesters Niederösterreich**

Das Tonkünstler-Orchester Niederösterreich und das Brucknerorchester Linz sind die beiden ersten österreichischen Orchester, die erkannt haben, dass wenige Konzerte für Kinder in der Saison oder eine geöffnete Generalprobe für Schüler keine langfristige und für die Musiker des Orchesters befriedigende Beziehung



zu dieser Zielgruppe herstellen können. Die Tonkünstler gingen soweit, auch eine eigene Personalstelle für Musikvermittlung einzurichten. Bettina Büttner, Musikwissenschaftlerin und Musikpädagogin, leitet seit über einem Jahr das Programm „Tonspiele“, das durch inszenierte Konzerte und Workshops mit den Musikern des Orchesters dazu beitragen möchte, bei jungen Leuten Begeisterung für Orchestermusik zu wecken.

Konzertpädagogik findet also im Vorfeld zu den Konzerten statt: Je zwei Musiker des Tonkünstler-Orchesters kommen direkt in die Schule und bereiten die Schüler auf einen Konzertbesuch oder eine Generalprobe vor. Gearbeitet wird mit einem Orchesterwerk aus dem jeweiligen Konzertprogramm. Melodien, Rhythmus und Klangfarben werden untersucht, gemeinsam werden Geschichten zur Musik erfunden und die Musiker stellen ihre Instrumente vor. Aus einzelnen Thementeilen und harmonischen oder rhythmischen Elementen bestimmter Werke komponieren die Kinder und Jugendlichen eigene Musik, die sie dann mit den „Originalen“ vergleichen können.

Für die 2. bis 4. Klasse Volksschule (7 – 11jährige) konzipierten die Tonkünstler den folgenden 2stündigen konzertpädagogischen Workshop als Vorbereitung zu einer szenischen Aufführung des „Nussknacker“:

Nach kurzen Aufwärmspielen und einer Instrumentenpräsentation stellten die Musiker eine vereinfachte Form des Marsches aus dem ersten Akt vor und ließen die Kinder dazu einen Text erfinden. Daraufhin teilten sich die Gruppen in Stabspiel-Instrumentalisten, Sänger und Pantomimen, die zu dieser Musik und dem Kindergalopp typisch weihnachtliche Gesten wie „Geschenke einpacken“ oder „Keksteig ausrollen“ ausführten. Zum Schluss hörten die Musiker und die Kinder gemeinsam die Musikpassagen an, die sie selbst vorher erarbeitet hatten.

Bevor die Musiker in die Klasse kamen, hatten die Lehrerinnen mit ihren Schülern bereits das umfangreiche Vorbereitungsmaterial zugeschickt bekommen, aus dem sie Arbeitsblätter nach Schulstufen gestaffelt zur Komponistenbiografie und zu den Instrumenten des Orchesters verwenden konnten, bzw. verschiedene Erzählfassungen zum Märchen von E.T.A. Hoffmann vorfanden.

Im Moment nehmen 15 von insgesamt 99 Tonkünstlern am Vermittlungsprogramm „Tonspiele“ teil. Die meisten von ihnen bringen keine pädagogische Vorbildung von der Hochschule mit, sondern durchlaufen einen sogenannten „Inset-Workshop“, der ihnen in groben Zügen das Rüstzeug für die jeweilige Produktion an die Hand gibt.



## Zur Forschungsmethode

Dieser Beitrag ist im Zuge eines Dissertationsprojekts entstanden, das nach den konzertpädagogischen Methoden und den zugrunde liegenden kultur- und bildungspolitischen Erwartungen der Akteure im Bereich außerschulischer Musikvermittlung fragt. Die Arbeit ist nicht zuletzt aufgrund ihres interdisziplinären Zugangs im Bereich der Cultural Studies angesiedelt, die vor allem mit qualitativen Methoden kulturelle Formen, Praktiken und Prozesse einer kritischen Untersuchung unterzieht. Cultural Studies betrachten Kultur immer im Kontext und richten ihr Augenmerk auf die Beziehungen innerhalb des kulturellen Feldes. Die Frage nach der Macht und ihre Beziehungen zur Kultur markieren ihren Einsatzpunkt (Grossberg 2002, S.50). Auf den ersten Blick mag der Begriff Macht im Zusammenhang mit Konzertpädagogik oder Musikvermittlung befremden. Auf den zweiten Blick jedoch lassen sich vorerst drei wesentliche Verbindungen herstellen:

Erwachsene, die jungen Menschen Zugänge zum kulturellen Erbe und Zeitgeschehen – in diesem Fall zum musikalischen Erbe und zur Avantgarde – verschaffen möchten, streben danach, die heranwachsende Generation zu *ermächtigen*, durch Wahrnehmen, Verstehen, Fühlen und Begreifen dieser künstlerischen Ausdrucksweise in eine kulturelle Realität Eingang zu finden, die unsere Welt prägt und die Persönlichkeit jedes einzelnen bereichern kann. Dabei erleben viele Akteure des Musiklebens, seien sie Veranstalter, Musiker, Politiker oder Lehrer das Gefühl von *Ohnmacht*, wenn der Eindruck überhand nimmt, dass Kinder und Jugendliche kulturelle Praktiken, die massenmedial vermittelt werden, als identitätsstiftend annehmen, mit sogenannter Ernster Musik aber lediglich museale Pflichterfüllung verbinden. Kinder, Jugendliche und Erwachsene verfügen zuletzt gemeinsam über die *Macht*, im Beschreiten neuer Rezeptions-Wege das Konzertleben generell und künstlerisches Gestalten in der Zukunft zu verändern

„In Zukunft wäre es angebracht, dass sich die Cultural Studies mit der gleichen theoretischen und empirischen Sorgfalt, die sie dem Populären zuteil werden lassen, der Kunst widmen, deren Bedeutungen ihr ebenso wenig wie der Populärkultur inhärent sind, sondern erst in spezifischen sozialen Kontexten geschaffen werden. Darüber hinaus sollten die Cultural Studies untersuchen, inwiefern kulturelle Hierarchisierungen das Produkt von Machtbeziehungen sind, wie die Grenzziehungen als soziales Faktum überhaupt entstehen, wie Grenzen verschoben und (neu) festgesetzt werden“ (Winter 2001, S.347).

Diesen Ansatz verfolgt meine Arbeit über Konzertpädagogik als Beitrag zur kulturellen Bildung, wenn sie der Frage nachgeht, in welchen Kontexten Musikver-

mittlung für Kinder und Jugendliche im Konzertleben stattfindet und welche Bedeutungen, Werte und Erwartungen dabei eine Rolle spielen. Ob dabei Grenzen zwischen Publikum, Ausführenden und Institutionen verschoben und neu festgesetzt werden können, ist eine meiner zentralen Fragestellungen. Bei der Erforschung dieses Feldes leiten mich folgende Aspekte in zwei Themenkomplexen:

#### 1) Konzertpädagogik im Kontext:

- Woher stammt das Bedürfnis und das Engagement der Akteure im Konzertleben, die Kulturform *Konzert* für Kinder außerhalb der Schule pädagogisch aufzubereiten?
  - Aus historischer Sicht (Volksbildung, „Das Jahrhundert des Kindes“, Bewahren des kulturellen Erbes einer bürgerlichen Musikkultur, ...)
  - Aus pädagogischer Sicht (Kulturpädagogische Lernprozesse, zielgruppengerechtes Planen, pädagogische Prozesse in Konzertsituationen, ...)
  - Aus wirtschaftlicher Sicht (Erhalt des Systems „Konzertleben“ für einen möglichst großen Markt, ...)
  - Aus kulturpolitischer Sicht (Schlüsselkompetenzen durch kulturelle Bildung, Berufsfelderweiterung für Musiker, Schauspieler und Musikpädagogen, ...)
- Welche Wechselbeziehungen bestehen zwischen den kulturpolitischen Rahmenbedingungen in Österreich und zwei ausgewählten europäischen Ländern (Großbritannien und den Niederlanden) und den Möglichkeiten der Konzertpädagogik?

#### 2) Zu den Methoden und Erscheinungen der Konzertpädagogik:

- Welche Beziehungen herrschen zwischen musikalisch/szenischer Darstellung und pädagogischer Vermittlung?
- Wer leitet die Lehr-Lernprozesse an und warum? (Musikvermittler, Konzertpädagogen, Schauspieler, Dirigenten, Musiker ...)
- Was unterscheidet Konzertpädagogik von pädagogischen Haltungen der Gestalter von Kinderkonzerten?
- Welche Methoden werden eingesetzt: Elementare Musikpädagogik, Moderation, Inszenierung, Quiz, ...?
- Woher stammen die Methoden: aus der Ausbildung, aus der Weiterbildung, aus Erfahrung, ...?
- Wie wird evaluiert?

Zur Beantwortung dieser Fragen habe ich mich für eine methodologische Bricolage entschieden, d.h. ich werde aus verschiedenen wissenschaftlichen Feldern Theorien und Methoden heranziehen, die mir für die Erforschung des Themas wesentlich erscheinen.

Im Zentrum der Arbeit stehen 10 unterschiedliche konzertpädagogische Projekte in Österreich, Großbritannien und den Niederlanden, die nach Altersstufen und Zielgruppen (Schule, Musikschule bzw. Familien) ausgewählt wurden und durch teilnehmende Beobachtung analysiert werden. Um diese Konzerte sind jeweils Experten aus den Bereichen Veranstalter/Ensembleleiter, Konzertpädagogen, Musiker/Schauspieler/Komponisten, Lehrer der Aus- und Weiterbildung und Kulturpolitiker gruppiert, die in Experteninterviews befragt werden (vgl. Froschauer & Lueger 2003, Lueger 2000, Bogner & Littig & Menz 2005).

## Literatur

- Bogner, Alexander; Littig, Beate & Menz, Wolfgang (Hrsg.) (2005; 2002): Das Experteninterview. Theorie, Methode, Anwendung, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV Fachverlage GmbH
- Brandstätter, Ursula (2001): So & Anders. Beispiele und Überlegungen zur Erweiterung des Berufsfeldes „Musikvermittlung“, in: O. Nimczik (Hrsg.): Musik – Vermittlung – Leben. Festschrift für Ernst Klaus Schneider, Essen: Die Blaue Eule. S.63-71
- Froschauer, Ulrike & Lueger, Manfred (Hrsg.) (2003): Das qualitative Interview. Zur Praxis interpretativer Analyse sozialer Systeme, Wien: WUV-Universitätsverlag
- Fuchs, Max (2001): Wozu Kunst? Zur sozialen und individuellen Funktion und Wirkung von Kunst. Arbeitsmaterialien zum Modellprojekt „Schlüsselkompetenzen erkennen und bewerten“ der BKJ (Stand 6/01).  
<<http://www.akademieremscheid.de/ars/publikationen/aufsaeetze/fuchskunst.pdf>>
- Grossberg, Lawrence (2002): Die Definition der Cultural Studies, in: L. Musner & G. Wunberg (Hrsg.): Kulturwissenschaften. Forschung - Praxis – Positionen, Wien: WUV-Universitätsverlag, S.46-68
- Hoffmann, Hilmar (1981; 1979): Kultur für alle. Perspektiven und Modelle, Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag
- Lueger, Manfred (2000): Grundlagen qualitativer Feldforschung. Methodologie, Organisation, Materialanalyse, Wien: WUV-Universitätsverlag
- Mollenhauser, Klaus; Dietrich, Cornelia; Müller, Hans R. & Parmentier, Michael (1996): Grundfragen ästhetischer Bildung, Weinheim & München: Juventa
- Nolte, Eckhard (2001): ... *indem es die Zahl der Verstehenden und Genießenden mehrt* – Musikpädagogische Aspekte in Franz Liszts Konzeption der Programm-Musik, in: U. Eckart-Bäcker (Hrsg.): Musikalisches Lernen außerhalb von Schule. Sitzungsbericht 1998/1999 der Wissenschaftlichen Sozietät Musikpädagogik (= Musikpädagogik. Forschung und Lehre, Beiheft 9), Mainz: Schott Musik International, S. 48–54
- Ulm, Michaela & Mandl, Veronika (2004): Triolino – eine neue Konzertdramaturgie für Drei- bis Fünfjährige und ihre Eltern. In: F. Niermann & C. Wimmer (Hrsg.): Musiklernen – ein Leben lang. Materialien zu Weiterbildung / lifelong development, Wien: Universal Edition, S. 370-372

Winter, Rainer (2001): Die Kunst des Eigensinns. Cultural Studies als Kritik der Macht,  
Weilerswist: Velbrück Wissenschaft

Constanze Wimmer  
Himmelpfortgasse 19/5  
A 1010 Wien  
Österreich  
Mail: [Wimmer-c@mdw.ac.at](mailto:Wimmer-c@mdw.ac.at)